

# TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

## Momma, buy me Manhattan!

—... Y ahora, la selva otra vez.

— Ah, es como el *Caravelle!*

(Palabras dichas en el ascensor del *Muralto* por unas personas que habían asistido a la representación de *The skin of our teeth*. La primera frase se refiere a nuestro medio teatral y la segunda, a la velocidad del ascensor.)

Cualquier curioso que vea de vez en cuando los comentarios teatrales de las revistas americanas, habrá notado que una de las quejas recurrentes de los críticos se refiere a la inexistencia de compañías de repertorio en los Estados Unidos; y esto es que ahora, en menos de dos meses, nos llegan dos. Así que los americanos no se han dado cuenta de que hay varias compañías que recorren el mundo, me imagino que a expensas del Departamento de Estado, para contrarrestar la mala influencia ejercida por los numerosos Ballets Yarmolinski, Danzas Bratislavas y Coros de los Cosacos del Gólgota que nos aquejan. Sea como fuere, es una gran ventaja el poder ver a dos buenas compañías de teatro americano sin necesidad de salir de la ciudad de México.

*The New York repertory theatre*, que se presentó en septiembre, anunció una función con *Dulce pájaro de la juventud* y *De pronto en el verano*, que es bastante para aterrar a cualquiera, porque las dos obras, puestas en su integridad, han de durar aproximadamente seis horas, que son demasiadas hasta para un entusiasta de Tennessee Williams, que yo no soy; sin embargo, "con la altívez bizarra de mi raza", me dirigí al teatro dispuesto a salirme en el primer entre-acto, o a la menor provocación.

Se apagaron las luces de la sala, se encendieron las del proscenio y se escuchó la música que el autor llama *The Lament*, tan sofisticadamente confusa que nunca supe si fue error del encargado del sonido o si así estaba planeada. Se abrió el telón y se descubrió la recámara aquella de hotel pseudo lujoso, con Chance (Ben Piazza), desnudo hasta la cintura —como lo pide el autor—, en el centro del escenario. Ahora bien, Ben Piazza tiene el aspecto de esos jóvenes bien parecidos de los que está uno dispuesto a creer lo peor, que le queda muy bien al personaje, pero que si fuera mexicano seguro que no sabría actuar; así que me acomodé en mi butaca lleno de escepticismo. Empezó la acción: entra el mozo con el café, abre las persianas, etcétera; entra George (William Daniels) y en el diálogo que sigue empiezan a producirse los cortes más inteligentes que he visto hasta la fecha, hasta que llega un momento en que se levanta el recién llegado y le dice a Chance más o menos: "¿Sabes que hay algo decretado para ti?: la castración." Y sale. Esta frase nos habría de ahorrar todo el segundo acto de la obra, que en el original es larguísimo y espantoso. Una vez que el visitante ha partido, empiezan las llamadas telefónicas y la princesa Pasmegzolu (Viveca Linfords)

a moverse en la cama y a cobrar presencia. Luego, ella aparta las cobijas y aparece; terrible, realmente una vieja en la cama después de una noche aciaga: se enfrenta con el hombre y la apariencia de éste (de niño bonito y de mal actor) se esfuma, y sigue una hora de acción absorbente, con ellos dos nada más y un teléfono. Al diablo se fueron Heavenly y su papá, la tía Nonnie, Tom Junior, Stuff, Scottie, Bud, Violet, Edna, el gerente del hotel y los tres hombres que están en el bar, el bar, la televisión y una hora y media de tiempo perdido. La obra se convierte de un mamotreto en una buena obra en un acto; con dos papeles extraordinarios (y en este caso extraordinariamente actuados), ella con la impudicia que debieran tener todas las actrices, y él con la despreocupación de su belleza, que debieran tener los actores guapos. ¿Y el teléfono? Era uno de esos de plástico que pesan cien gramos y tienen el cordón del auricular de cuarenta centímetros; no hubo una vez que lo descolgaran que no saliera volando. Yo estuve desesperado, creyendo que era un error del utilero. En un momento dado Chance en el lado izquierdo del escenario llama a Sally Powers, y cuando logra la comunicación le tiende el aparato a la princesa, que está asfixiándose en el extremo opuesto; entonces, se levanta (Chance) y empieza a cruzar hacia ella, hasta que ... ¡horror! se acaba la extensión en el centro. La princesa viene hasta él, pero como el otro cordón es demasiado corto, tienen que colocar el aparato en el suelo, y la princesa desparramarse para hablar por teléfono y dar la escena culminante de la pieza.

Betty Field siempre gozó entre mis amistades de la fama de bella y de excelente actriz. Como yo nunca le había notado ninguna de las dos cualidades, a pesar de estar viéndola en el cine desde hace unos veinte años, estaba yo dispuesto a embriagarme con su arte ahora que por primera vez la vería de carne y hueso en el papel de la señora Venable en *De pronto en el verano*. ¡Y que va entrando! *A ham if I ever saw one!* Es lo que se llama una actriz "característica": distraída, torpe, con voz chillona, llena de todas las mañas habidas y por haber, de esas que, cuando le da la gana, da el personaje que representó la noche anterior, o el año anterior; se le traba la lengua ... etcétera. William Daniels, que en *El pájaro* hizo un papel corto, en ésta hacía el del doctor Curkrowicz, que es difícil y bastante estúpido, pero lo desempeñaba bien (desde luego mucho mejor que Montgomery Clift), porque es un excelente actor. La señora Nydia Westman, que hacía la señora Molly, es una de esas viejitas que pululan en el cine y en el teatro americanos, cuya única virtud consiste en parecerse a cuarenta millones de americanas; Rita Gam, en cambio, es una inglesa grandulona muy apetitosa, que hizo todo lo que se puede hacer con el papel de Catherine, que tiene una escena que yo creo que no

ha nacido quien pueda representarla sin producir en el espectador la sensación llamada MU, que consiste en sentir vergüenza de pertenecer al género humano. La escena en cuestión va más o menos así: Catherine está contando lo que sucedió el último verano en Cabeza de Lobo, y en el momento culminante dice: "Se oía un ruido como ..."

EL DOCTOR: ¿Cómo qué?

ELLA: [se levanta tiesa de la silla] ¡Umpa! ¡Umpa! ¡Uuuuumpa!

EL DOCTOR: Ah, ¿como el de la tuba?

ELLA: Eso es, como el de la tuba.

EL DOCTOR: [apuntando la descripción]

Umpa, umpa, umpa, como una tuba.

ELLA: Umpa, umpa, como una ... [Nota: no está dictando, sino repitiendo como poseída.]

EL DOCTOR: ... tuba."

La escenografía era bastante agradable.

Me da la impresión de que esta obra fue escrita por Tennessee Williams partiendo del título; es decir: un día se puso a pensar ¿qué sucedió el último verano? Todos los personajes hablan del último verano, y él, como el doctor Curkrowicz, sin entender ni una palabra; y fue escribiendo la obra y la cosa fue creciendo, hasta que tuvo que inventar una gorda, para justificar tanto trabajo.

La segunda función consistió en *La señorita Julia*, que, contra lo que todos esperábamos, pasó sin pena ni gloria, y en una excelente representación del *Cuento del Zoológico* de Albee, del que no trataré ahora por ... porque no quiero. Lo más notable de esta función fue la entrada de una señora en una de las plateas, cercana a la presidencial, que en medio de un silencio sepulcral dijo a voz en cuello: *I can't see a Goddam thing from here*. Que mi refinada educación me impide traducir.

Soy una cámara confirma la teoría del señor Walter Kerr, que dice que John Van Druten es uno de los peores escritores en existencia. La obra en cuestión está basada en unos cuentos de Isherwood, muy apreciados por los conocedores. Yo tuve oportunidad de ver la película hace unos años, y el personaje de Sally Bowles me encantó, pero ahora que veo la pieza me da la impresión de que ha de ser muy limitado, porque dos actrices tan diferentes entre sí como Julie Harris y Rita Gam tienen que hacer con él exactamente lo mismo. En resumidas cuentas, es la historia de una muchacha que dice con mucha frecuencia: *Ma-h-velous! Oh, dear, you look like something or other!* etcétera ...

### BWANA HAYES

La primera pregunta que cabe hacer de la compañía del *Theatre Guild* que trajo la señora Hayes el mes pasado es: ¿cómo reunir un grupo de actores que tengan en común tantos clichés sin lograr unidad de estilo? A mí me parece inexplicable. Y luego, el repertorio. Si lo que pretendían era darnos una muestra de lo que se hace en Estados Unidos, era incompleto, porque se hacen cosas mucho mejores; si era una muestra de lo que a ellos les gusta, estaban en la calle; si era lo que creían que nos iba a gustar, estaban equivocados.

Alguien dijo la otra noche que *La maestra milagrosa* era un "super Ionesco". Vamos a ver: La acción es cruel.

Muy bien, hasta allí puede tener algo en común con Ionesco; pero desde el momento en que se le agrega el comentario implícito de: "ésta es la historia de una persona real", desaparece toda posibilidad metafórica, y la pieza se convierte en melodrama, con el público exclamando de vez en cuando: "Ay, ¡pobrecita niña!" Así que en el mejor de los casos es un "sub Ionesco".

*El zoológico de cristal* es una pieza que todos estamos destinados a ver, aunque no nos guste, cuando menos tres veces en nuestras vidas. A mí no me gusta y ya la he visto seis veces.

Trataremos ahora, ¡oh, Teótimo!, de *The skin of our teeth*. Tuve oportunidad de verla en Nueva York, cuando la misma compañía regresaba de la gira que tuvo tanto éxito en Europa, en 1955. Ahora la voy viendo en México remontada, pero como para los caníbales. La

escenografía, que era muy sobria, la llenaron de colorcitos espantosos para que fuera gozada con mayor fruición por el público de *colorful Mexico*, y todos los efectos cómicos fueron exagerados por la misma razón, así que el resultado viene siendo cuatro o cinco gentes "haciéndose los chistosos" en escena, mientras un público de dos o tres mil personas dormita plácidamente en la sala. Lo peor de todo es el final: cuando el último de los astros pasa diciendo: "Dijo el Señor: 'Hágase la Luz', y la Luz fue hecha", se produce un oscuro. Se oyeron unos aplausos, la gente se levantó y salió del teatro en tinieblas; y cuando se volvió a encender la luz del escenario y salió June Havoc a decir los primeros parlamentos de la pieza, y luego: "Aquí es donde ustedes llegaron, así que ya pueden irse a sus casas"; ya no había un alma en la sala.

que se encuentra en los murales de Orozco y en las caricaturas de Posada.

CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—C. V.

EXPLICIT: Cesare Pavese, *La playa*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1960, 224 pp.

NOTICIA: Cesare Pavese es una de las grandes figuras de la literatura de post-guerra, cuya influencia no deja de crecer en nuestros días. Nacido en 1908, se suicidó en 1950, a los 42 años, cuando la fama empezaba a sonreírle. Poeta original y crítico de gran profundidad, la parte más conocida de su obra son sus novelas y relatos, géneros a los que dedicó casi todo su trabajo de madurez, y un sobrecogedor diario íntimo publicado después de su muerte con el título de *El oficio de vivir*. Hombre solitario y enfermizo que sufría muy profundamente por su falta de simpatía y belleza y por la carencia de amor, vivió casi toda su vida con una hermana en su Turín entrañable, y murió en un hotelucho de esa misma ciudad, sin testigos y por libre decisión.

El volumen que publica Seix Barral contiene un relato largo, "La playa", y otros cinco entresacados de un volumen diferente: *Feria de agosto*.

EXAMEN: En una traducción bastante torpe, que no da idea del estilo, alabado por todos los críticos, del original, encontramos aquí ejemplos del arte de Pavese en sus comienzos. *La playa* es su primer relato, inmediatamente posterior a *Paesi tuoi*, su primera novela (hay traducción española con el título de *Allá en tu aldea*). Este arte se va afianzando de relato en relato, hasta llegar al último, *Historia íntima*, una narración fuera de todas las recetas, sin anécdota, sin comienzo ni fin, estática y monótona, pero que es uno de los textos más hermosos y emocionantes que se puedan leer: un campesino convertido en estudiante de la ciudad cuenta las impresiones de sus estancias en la tierra natal, los recuerdos de su padre, de su madrastra (personaje mítico en el sentido más real de esta palabra), de sus paisanos, de sus paseos infantiles. Toda la filosofía —o mejor dicho toda la *poesía*— de Pavese está en estas páginas radiantes de revelaciones y absolutamente inspiradas. Es la revelación de la *tierra*, un paso más allá de la de "la naturaleza", esa tierra que habitamos, que hacemos y nos hace, que es nuestra sustancia trascendente y el punto de nuestra libertad y nuestra fatalidad cruzadas.

Los otros relatos son también magníficos ejemplos, tanto más interesantes por mostrar la creciente seguridad del poeta, de lo que es preciso llamar "el misterio pavesiano": el misterio de la vida humana a la luz del día y en su naturalidad misma, sin esoterismos ni "poesía"; la irradiación "natural" de un significado imperioso y decisivo, pero irreductible a fórmula y a explicación analítica, que tiene todo gesto, toda expresión humana, y cuya intercomunicación infinitamente entrecruzada forma la atmósfera que respiramos y que llamamos nuestra vida.

CALIFICACIÓN: Excelente.

—T. S.

## LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: Sergio Fernández, *Ensayos sobre literatura española de los siglos XVI y XVII*. Facultad de Filosofía y Letras. U.N.A.M. México, 1961, 237 pp.

NOTICIA: Ensayos literarios. Tomando como punto de partida el amor, examinan el sentido de las obras de algunos de los más representativos autores españoles de la época (Fernando de Rojas, Garcilaso, Alfonso de Valdés, Lope de Vega, fray José de Sigüenza, Mateo Alemán, Quevedo, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón y Calderón). El libro revela la otra cara de la actividad literaria de Sergio Fernández, que el año antepasado publicó una novela: *Los signos perdidos*.

EXAMEN: El vasto panorama de la literatura de los Siglos de Oro impide, desde luego, cualquier propósito exhaustivo. En la presente colección de ensayos, Sergio Fernández, consciente de esta imposibilidad, se detiene nada más sobre un aspecto de las obras de los autores escogidos. Esta decisión, aunque limita la profundidad, le da al libro una indudable unidad y facilita la lectura.

Las distintas maneras como los poetas se enfrentan al fenómeno amoroso es un excelente medio para aclarar su concepción del mundo, en particular, y la del momento histórico, en general. En este aspecto, Sergio Fernández se muestra agudo y acertado; pero, por otra parte, el deseo de realizar este examen a partir de estructuras dadas de la realidad (especialmente las que se desprenden del mundo de Proust, con su especial énfasis en la irrealidad de lo real y la forzosa fugacidad del deseo y el amor), limita el análisis y algunas veces inclusive lo deforma. En el caso de Calderón, por ejemplo, es evidente que sobra psicología del amor y falta en cambio teología. Por este mismo motivo, el mejor ensayo del libro es tal vez el dedicado a la crónica de la muerte de Felipe II, de fray José de Sigüenza. En él, los verdaderos motivos de la bancarrota espiritual de la época aparecen con claridad deslumbrante.

En cualquier forma, el libro es ameno en todo momento, está magníficamente

escrito y tal vez precisamente por el tipo de perspectiva desde el cual la aborda, tiene la enorme cualidad de entregarnos una imagen de los Siglos de Oro fundamentalmente viva. Esta característica no puede ser considerada jamás un logro menor.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—J. G. P.

EXPLICIT: Rubén Bonifaz Nuño, *Fuego de pobres*. Fondo de Cultura Económica, México, 1961. 101 pp.

NOTICIA: Este libro que recoge 38 poemas aumenta la bibliografía de Rubén Bonifaz Nuño, quien anteriormente había publicado tres volúmenes de poesía: *Imágenes*, *Los demonios y los días*, *El manto y la corona*.

EXAMEN: *Fuego de pobres* encuentra la originalidad siguiendo la tradición literaria universal, y en especial aquellas tradiciones poéticas que han arraigado en las letras mexicanas. Lo que a primera vista puede parecer paradójico (los términos aparentemente opuestos de originalidad y tradición) se justifica en una poesía tan hermética como la de Rubén Bonifaz Nuño. Para el lector, los poemas cobran sentido gracias a las reminiscencias de las canciones, a los ecos de los anecdóticos populares e indígenas, incluso la poesía culta de López Velarde y los poetas latinos, etc. El mérito de este poeta consiste en que obliga a las palabras comunes o cultas a alcanzar su pleno significado poético, hasta hacerlas suyas. Y aunque sigue la tradición, las vivencias que expone son personales.

Por otras muchas razones puede considerarse a Rubén Bonifaz Nuño como un poeta inevitable y no deliberadamente mexicano, que ha superado el folklore, pero que ofrece la esencia poética de lo popular. Su mexicanismo no siempre se refleja por los medios más directos, sino a veces en otros escondidos. Su hermetismo, su no entregarse, es una característica de lo mexicano; como su gusto por los medios de expresión ingeniosos e indirectos. Sobre todo, su mundo emocional podría calificarse de mexicano; su nota predominante es un pesimismo dramático, desesperado e irónico, como el